

"БУЗИНА" М. ЦВЕТАЕВОЙ

Н. Салма

По аналогии с шопенгауэровским "Миром как волей и представлением" художественный мир "Бузины" М. Цветаевой можно было бы назвать миром как "жаждой" и "зрением". Если у Шопенгауэра термин "воля" включал в себя безличный духовный фактор -- "жажду", т.е. духовные импульсы, обусловленные действием слепой воли к обладанию, а не личностными духовными устремлениями, а также и собственно "волю" личности, направленную на преодоление безличной "жажды" /формами такого преодоления у Шопенгауэра было "созерцание" на уровне эстетики, "сострадание" на уровне этики, "аскетизм" на высшем уровне экзистенции/, то у Цветаевой в "Бузине" нет иной воли, кроме безличной духовной "жажды" познающего субъекта, причем экспансивность и интенсивность этой "жажды" осмысливается как отличительная черта художника.

Если у Шопенгауэра термин "представление" включал в себя прежде всего "зрение жаждущего", т.е. детерминированного безличной волей субъекта, творящего мир в соответствии с этой волей, а также и его личное "представление", согласно которому безличное "зрение" является бессмысленным, а потому подлежащим преодолению, то у Цветаевой видение мира, дающееся "зрением" жаждущего субъекта /художника/, кажется единственно возможным видением мира.

Аналогия с Шопенгауэром, к которой мы прибегли для описания художественного мира стихотворения М. Цветаевой, не представляется нам произвольной. В истории европейской мысли Шопенгауэр, прежде всего, тот философ, который указал на действенность безличной, или как он ее назвал "бессознательной", духовности /слепонаправленной "воли" или "жажды"/. Мало того, эту духовность Шопенгауэр признал некой основополагающей сущностью, субстанцией бытия, хотя с позиции личностного отношения к миру философ, в отличие от мыслителей и художников начала XX века, сделавших в духе нового открытого и безличного представления о мире безличную духовность символом своей веры, объявил ее бессмысленной и антигуманной и начал искать способов ее преодоления.

О сугубой "духовности" художественного мира цветаевского стихотворения "Бузина" в частности и о духовности ее художественного мира вообще уже писалось в специальной литературе. Так, например, тонкий исследователь ее творчества Е. Фарино подчеркивает, что у Цветаевой и в цветосимволике /отведение "синеве", соотнесенной в общекультурной системе с духовным и интеллектуальным началом, статуса носителя смысла/, и -- шире -- во всем смысловом целом ее поэтической системы "проявляется стремление выявить отрешенность от бытовой суеты и устремленность ввысь, за пределы "мира сего"¹. Однако, вопрос о специфике этой духовности, о ее безличном характере здесь не ставится /чтобы указать на него, мы прибегли к аналогии с Шопенгауэром/.

Для характеристики безличной духовности и ее роли в поэтической системе Цветаевой отправным моментом может послужить такая категория, как "быт", которой правомерно пользуется Е. Фарино, описывающий структуру стихотворения "Бузина". Категория "быт", не имевшая в XIX веке вполне однозначного наполнения, у Цветаевой и у поэтов ее поколения становится вполне определенной по содержанию, причем это содержание резко отличается от того, которое, при всей неопределенности, все же вкладывалось в это понятие прежде. Хотя категория "быт" осмыслялась в предшествующий период как категория негативная, сфера быта все же не воспринималась как наглухо закрытая для личностных устремлений -- как в принципе не поддающаяся "преображению". Специфика же отношения к быту цветаевского поколения поэтов авангарда состоит в том, что быт в их восприятии стал сферой абсолютно чуждой личностным духовным устремлениям, сферой, на которую действительность идеи личного совершенствования не распространяется. Поэтому, хотя мыслители и художники XIX века ввели проблематику безличной духовности в круг своего видения /в философии это было сделано наиболее пластично пессимистом Шопенгауэром/, только художники цветаевского поколения, признавшие безличность быта, отказавшиеся от задач имманентного снятия противоречий между личностью и массой, увидели в отдаче безличной духовной жажде

/познанию, интеллектуальному анализу/ единственную возможность сохранения духовности.

Признав непреодолимую отделенность быта от личности, отсутствие в природе и в человеческой практике каких-либо потенциальных возможностей обрести человеческое "лицо" /надежда, которую питали, начиная с Шеллинга, все романтики предшествующего периода/, они в сущности оказались носителями традиции, берущей начало от гностических учений о непреодолимой с точки зрения личностных усилий разделенности мира и о Логосе, во времени обреченном на соприкосновение с "нечистой" материей и в своей имманентности выступающем как "безличная мировая душа"².

Однако, будучи гуманистами, следуя принципу гуманистического универсализма, поэты цветаяевского поколения не могли считать материю, "быт", сферой, совершенно чуждой духу, интеллекту, "несотворенной Богом", как полагали гностики, считавшие соприкосновение в имманентном мире с материей вынужденным, обусловленным греховностью этого мира, и занявшие по отношению к ней однозначно аскетическую позицию. В представлении же гуманиста дух не мог не иметь обязанностей по отношению к телу: он должен был приобщить его к своему миру, и если это стало невозможным путем личностных усилий, то за осуществление этой задачи он берется, выступая по отношению к материи как безличная сила, как Слово, которое магически движет мир.

По отношению к материи, к быту, к жизни безличный дух, познающий интеллект, выступил как такая сила, которая, расчлняя вещь, и таким образом приобщаясь к ней, или вбирая ее в себя целиком, и таким образом приобщая ее к себе, т.е. относясь к ней как объекту рационального или эмпирического познания, всегда как бы имеет ее при себе, но уже в видоизмененной форме, увлекая ее на свой путь. Когда И. Бродский пишет о поэзии Цветаевой, что в идеале это "... отрицание языком своей массы и законов тяготения, это устремление языка вверх -- или в сторону -- к тому началу, в котором было Слово",³ -- то он, как мы полагаем, имеет в виду именно цветаяевский "полет" безличного духа, претворившего материю в себя. /":... Долг души -- полет. Долг есть душа полета /лечу, потому что должен/... словом, так или

иначе: *die Seele fliehet*"⁴/. Назначение поэта Цветаева усматривает и в том, чтобы "вобрать вещь негосподственно извне в душу", "окунуть ее в общелирическую влагу", и в том, чтобы возратить ее, "окрашенной этой общелирической душой"⁵, т.е. в том, чтобы и объективно поставить на ней свою печать, поместить ее своей духовностью, как бы выдать ей патент на принадлежность к сфере человеческого интеллекта. "... Пастернаковские глаза, - пишет Марина Цветаева о поэте, чрезвычайно близком ей по духу, - остаются не только в нашем сознании, они остаются на всем, на что он когда-либо глядел - в виде знака, меты, патента, так что мы с точностью можем установить, пастернаковский это лист, или просто. Вобрав /лист/ глазом - возвращает с глазом /глазком/"⁶. Это желание иметь, вобрать, познать, чтобы возратить / не преобразив, но освятив/ с печатью признания безличной принадлежности к духовному, высшему, хотя и безличному миру, т.е. показать в действии обязательный для гуманиста запрос универсальности, и есть безличная духовная жажда - общая идея новых идеалистов, поэтов авангарда.

В стихотворении "Бузина" само слово "жажда" в значении внутреннего влечения, безличной духовной потребности, употреблено в той его части, которая является своеобразным эпилогом, осмысляющим /о чем в частности свидетельствует и его отчеркнутость/ все то, о чем идет речь в основном корпусе текста. Сам по себе выбор этого слова в его метафорическом значении разумеется еще не означает, что речь идет именно о безличной духовной устремленности. Достаточно вспомнить томимого духовной жаждой пушкинского Пророка, жажда которого была волея быть личностью, преобразить общую природную и человеческую бездуховность - "знойную пустыню". В "Бузине" же отделенный от своего тела, чистый интеллект /глаз/ испытывает влечение к нему, страсть, жажду познания, приобщения к себе всего телесного, материального, воплощенного. О безличности такого отношения к телу, к материи свидетельствует и то, что жажда выступает как некое болезненное состояние "очей", аналогичное болезненному состоянию кожи при детской болезни - кори, т.е. жаж-

да поражает человека как болезнь, как некая безличная сила. Показательно и определение этой жажды как жажды "багровой", восходящее к цвету крови сердца - "веселейшей из всех кровей", где форма "кровей" указывает на породу /ср. выражение "хороших кровей"/, т.е. на безличный, природный, как бы "наследственный" фактор. Определение "багровая" восходит также и к "костру" /7 строка/, к цвету Прометеева огня, с которого, как, напр., считают булгаковские "поджигатели" Москвы Бегемот и Коровьев, и как говорит Азазелло, "все началось" - т.е. началась история человеческого духа. Характерно, что именно с огня, с костра, т.е. с безличного фактора все "начинается" и в стихотворении "Бузина", в котором первые шесть строк являются своеобразной предысторией или прологом в истории о грехопадении, собственно и составляющей настоящий, глубинный, строго выдержанный "сюжет" "Бузины", хотя из-за безличности лирического субъекта, отождествленного в основном корпусе стихотворения с "жаждой", это не сразу улавливается.

Согласно представлению о непреодолимой разделенности мира на сферу плоти и сферу духа в этой истории два явно условных персонажа: субъект познания, безличный интеллект, "жаждущий дух" и объект познания, представляющий собой не что иное, как объективизацию "жажды духа" в древо познания добра и зла, или в древо жизни, в живую плоть, в поэтическое слово "бузина". Поскольку жажда безличного субъекта создает живую, но безличную жизнь, эта жизнь репрезентируется, прежде всего, многократно повторяющимся в стихотворении акватическим мотивом, /'сад залила', 'краски разведены', еще раз 'залила кровью', подспудно в 'плесень на чане' и под видом 'коралловых мелких бус', а также 'с чем-то сливовым' /фонетически - сливать/ и 'с чем-то липким', наконец, в финальном 'водопаде зерна'/ -- на этот мотив обратил внимание Е. Фарино в указанной работе --, так как согласно безличным представлениям о мире /ср., например, представления буддийского востока/ вода /в "Бузине" -- сок дерева, трансформирующийся в кровь, а затем в льющееся семя - зерно/ является стихией, рождающей жизнь, т.е. началом и

сущностью всего живого. Не случайно в этой связи выбрано и слово "бузина", имеющее звуковую переключку с глаголом "бузовать" - буйно расти /о дереве/ и подниматься, затоплять /о воде/. Но акватический мотив закономерен в "Бузине" прежде всего потому, что сущностью безличного духа является "жажда", которая должна быть утолена, т.к. речь идет не о жизни как таковой, а о "видении" ее глазами безличного жаждущего духа, т.е. об аналогичном шопенгауэровскому - "мире как представлений". Поэтому уже в первых строках стихотворения бузина ассоциируется с напитком /ср. буза - легкий хмельной напиток/, бродящим в "чане", причем с напитком зеленого цвета, что вводит и ассоциацию с фольклорным "зелено вино". Однако, напиток в первых шести строках стихотворения "зелен" и потому, что он еще не готов к употреблению, так как интеллект еще не достаточно зрел, еще не готов к его вкушению. Ведь перед нами только начало жизни духа /"лето в начале"/ - пора скорее созерцательная, чем действенная, пора спокойствия, которой, кажется, не будет конца: зеленый цвет "бузины" и, одновременно, цвет глаз лирического субъекта, по своей глубинной символике и означает стабильность, покой и даже определенное равнодушие*.

В 7 строке с "бузиной", с живущим деревом, с объективизированной "жаждой" субъекта /с этим миром как видением/ происходит метаморфоза: оно расцветает и приносит плод, и живущее дерево превращается в пылающий куст /поскольку речь идет о жизни, возможно сопоставление с сологубовским - о жизни: "Пылай огненным пожаром..." из "Творимой легенды"/. Интенсивность красного цвета мелкой зреющей ягоды, более яркого, чем цвет сыпи на коже при кори, указывает на разгар жизни, на ее неистовство /ср. "костром Ростопчинским" - от графа Ростопчина "в неистовстве" поджегшего Москву/, на ту взрывчатость, которая и есть сущность всякой метаморфозы. Поскольку речь идет о взрыве духовных и жизненных сил, метаморфоза, происшедшая с бузиной, начинает восприниматься не только в цвете, но и на слух

* Символика зеленого цвета отмечена в работе Е. Фарино.

/ср. накопление согласных: костром, Ростопчинским, красно, пузырчатой трели/. Зеленая влага, залившая весь сад - "чан" - желанный для духа напиток /ср. восторженное по интонации: "Бузина зелена, зелена!"/ - на этом этапе "истории" духа и дерева начинает кипеть, пузыриться, издавать звук-трель, и чан /сад/, который в первой строфе звучал приглушенно /на чане, в начале, скончания/, начинает воистину "звенеть" как медный колокол /излюбленный образ в поэзии Марины Цветаевой - "кремлевский колокол" - сердце поэта/ малиновым, красным праздничным звоном. В результате рождается образ не только пылающего, но и звучащего костра-куста /ср. пылающий куст Моисея/, того "дерево-слова", о котором пойдет речь в эпилоге: "Из-за дерева и из-за слова...".

Дух не в силах противиться овладающей им "жажде", безличному влечению к созданному его же "волей" миру: к цвету и звуку волшебного напитка, к зреющей ягоде, плоду с дерева познания добра и зла. В следующей строфе стихотворения происходит своеобразное "вкусение плода" - поглощение "очью" окраски его сока - смеси "кумача, сургуча и ада", блеска его ягод /сравниваемого с блеском "коралловых мелких бус"/, его вкуса "запекшейся крови".

Поглощая плод, Дух исполняет свою миссию, осуществляет свою идею: он "освящает" материю, окончательно приобщая ее к своему миру, выступая по отношению к ней как некая магическая сила, увлекающая ее в стремящийся к трансцендентному мир Слова: ведь именно безличная потребность познания /узнавания и называния/ порождает поэтическое слово - "Бузина", то мандельштамовское "блаженное, бессмысленное слово", которое отличается от обычного тем, что в нем вскрыты все вычленимые, переводящие "предмет" в более высокую сферу безличной духовности значения, неизмеримо расширяемые за счет сцепления, контакта с другими словами и их значениями. И поскольку мы с самого начала стихотворения становимся свидетелями процесса превращения растения, пейзажного компонента в живую плоть, просто слова - в поэтическое слово, создается впечатление, что поэт, воплощая идею авангарда, полностью отождествляется с его про-

граммой, видя в безличной позиции Духа, занятой по отношению к материи, не приемлемую для гуманиста нищенскую жажду власти, а истинное обеспечение действительности принципа гуманистической универсальности. Однако, в самой программе авангарда с самого начала таилось противоречие, которое осознавалось его представителями не сразу. С одной стороны, признавший непроницаемость сферы "быта" для личностных усилий - и в этом смысле ее непреодолимую отделенность от сферы духа, - освободивший дух от личностных обязанностей по отношению к ней, авангард выступил как такое течение, которое ратует за абсолютно свободную, не знающую никаких ограничений безличную познавательную деятельность. С другой же стороны, он занял такую позицию, в свете которой сфера быта и сфера безличного интеллекта могла восприниматься как единство /хотя и достигнутое в случае Цветаевой волюнтаристическим путем/, движимый отнюдь не присущей чистому интеллекту устремленностью к познанию, а ограничивающей деятельность чистого Духа традицией, побуждающей к соблюдению принципа гуманистической универсальности. Т.о. отдавая дань традиции, "революционный" авангард, провозгласивший абсолютную свободу Духа, поднявший бунт против всяких ограничений, тезисно ее отрицал.

Когда к началу 30-х годов эта двойственность стала вполне осознанной /или явно ощутимой/, художник оказался перед проблемой выбора: он мог рассматривать свое собственное творчество либо со стороны традиции, показав, во-первых, что и авангард, отрицавший традицию, находился в ее русле, а во-вторых, что несмотря на запрос универсальности, ему не удалось в сущности соблюсти принцип гуманистической универсальности /путь, которым идет М. Цветаева/, либо рассматривать свое творчество со стороны интеллекта, представив, с одной стороны, безусловную ценность "Слова" как идеи безличной духовности, а с другой стороны, какую-то необъяснимую катастрофическую недействительность представления, согласно которому "Слово" воистину, "реально" движет мир /путь, которым в 30-е годы идет

Б. Пастернак, осознавший себя как поэта "... на пиру в вековом прототипе / На пире Платона во время чумы". "Лето" 1930/.

Если рождение поэтического слова в "Бузине" призвано утвердить идею безличной духовности как считающуюся с традицией, то выбор сюжета - истории о грехопадении, подсказывающей безусловное признание зла, таящегося в безличной духовной жажде, целый ряд мотивов зла, соблазна, которыми пронизано стихотворение, несмотря на "повышенный", фольклорно-песенный тон голоса поэта, а также дальнейшее развитие сюжета, указывает на то, что поэт уже в полной мере отдает себе отчет в том, что волюнтаристическая позиция чистого Духа, которую он занимает по отношению к материи, при всей ее оправданности с точки зрения истории развития мысли, не совместима с требованием соблюдения принципа гуманистической универсальности.

В плане развития сюжета отметим, что вкушение плода, который отведал человеческий дух, познавший свое тело, осмысливается как казнь, некое обезглавливание дерева, истекающего после этого "кровью сердца" - соком ягод, а затем потоком семени - "водопадом зерна". Остающаяся после удовлетворения жажды материя превращается во что-то густое и липкое, сливово-черное: "древо жизни" засыхает, тело становится смертным. Вкушение плода осмысливается и как причина, которая влечет за собой потерю духом сада /вслед ему, уходящему или изгнанному, "скрипкой" стонала "калитка", дом его оказывается "пустым", умирающий "бузинный куст" одиноким, покинутым/.

Но признание зла, таящегося в занятой духом позиции, было сделано как бы априори: поэтому с самых первых строк бузина запечатлевается не только в своей неотразимой привлекательности для духа, но и как тотальность, односторонность, обнаруживающая тенденцию к захвату, к поглощению всего /"Бузина цельный сад залила!"//; поэтому и выбрано слово "бузина", созвучное не только с глаголом бузовать - бурно расти и подниматься, затоплять /вызывая ассоциации со стихийным бедствием, с наводнением/, но и с существительным буза - охмеляющим напитком, лишаящим дух трезвости, стойкости, памяти; поэтому

она и "зелена" - краткая форма прилагательного ассоциирует напиток с зельем, отравой, ядом для отведавшего его человека. Отметим здесь и своеобразную реминисценцию из Блока: пузырчатая "трель" этого напитка - "соловьиная трель", соблазняющая героя /ср. "Взяли душу мою соловьи" из "Соловьиного сада"/, причем мотив этого соблазна поддержан и мотивом болезни - рассыпающейся пузырчатой кори. Наконец, в третьей строфе ягода прямо сравнена с ядом, а ее цвет - с "кумачем", "сургучом" и "адам". Кумач и сургуч не только усугубляют символику мощи и мятежа красного цвета, цвета огня, цвета духовности: кумач, как цвет, в народной традиции, которой следует Цветаева, это цвет лешего, сургуч же - смолистое вещество, и как смола он активизирует связь с "адам", вводя ассоциацию с грешниками, кипящими в котле с расплавленной смолой.

Таким образом, поскольку зло, таящееся в отдаче идее безличной духовности, осознается, стихотворение "Бузина" - не просто показ идеи безличной духовности в действии, но и исповедь, и суд поэта над самим собой, что становится особенно ощутимым в эпилоге:

Новоселы моей страны!
Из-за ягоды бузины,
Детской жажды моей багровой,
Из-за древа и из-за слова;
Бузина /по сей день - ночьюми.../,
Яда - всосанного очьми...

К исповеди и суду поэта принуждает при всей безличности представляемой им идеи "... жестокий, временами - почти кальвинистический дух личной ответственности, которым - как справедливо замечает И. Бродский - проникнуто творчество зрелой Цветаевой." ⁷

В статье 1932 года с показательным названием "Искусство при свете совести" говоря о том, что быть врачом, священником и вообще человеком важнее, нужнее, чем быть поэтом, и что "зная большее", она "творит меньшее", Цветаева пишет: "Посему мне прощенья нет, только с таких, как я на Страшном суде совести и спросится. Но если есть Страшный суд Слова, - добавля-

ет поэт, - на нем я чиста."⁸ В "Бузине", однако, поэт творит не только "меньшее", но и "большее": в ней признается не только Страшный суд Слова, на котором поэт чист, но и Страшный суд совести, при свете которой "детская багровая жажда" интеллекта осмысливается как грех, не находящий оправдания. Это особенно наглядно видно, если сравнить написанную в 1934 году "Бузину" со стихотворением о Суде "в день Благовещенья" - "Закинув голову и опустив глаза", написанным в 1918 году, где акцент сделан именно на оправдании, где Суд - вовсе не Суд, а "праздник мой", т.е. суд Слова, где Бог взирает на поэта как всепонимающий друг, и где в финале "Слово" "голубем" возносится в "червонный купол", к Богу.

В свете такого сопоставления можно осмыслить и необычный для прежнего цветаевского художественного мира мемориально-ностальгический характер стихотворения "Бузина", который проявляет себя в "знании обо всей последовательности /парадигме/ и в актуальном переживании отдельных ее звеньев, т.е. состояний "бузины"⁹. Хотя, как отмечает исследователь "Бузины" Е. Фарино, память, которую он отождествляет с локализацией событий в прошлом, не свойственна Цветаевой /отметим, что это не просто особенность ее поэтики, а черта, характерная для поэтов авангарда, обусловленная тем, что в его системе познающий интеллект ввиду своей безличности не знает об ограничивающей интеллектуальную деятельность традиции, т.е. не имеет памяти/, в "Бузине", написанной в 30-е годы, мы встречаемся именно с феноменом памяти: с отодвинутостью поэтического мира, организуемого абсолютизацией переживания этого мира, и с актуализацией переживания этого мира. Такую актуализацию нельзя считать "борьбой с памятью"¹⁰, так как она относится к сущности самого парадоксального феномена памяти, которая /ввиду того, что она всегда и отодвигает, "отчуждает", и, одновременно, приближает, сохраняет прежний мир/ призвана показать с одной стороны релятивность действенности идей, их связь с историческим временем, а с другой стороны - безусловную необходимость представительства оптимальной идеи времени

/укажем на такую статью Марины Цветаевой, как "Поэт и время", где выражен отказ от абсолютизации идей:—"Современность поэта есть его обреченность на время. Обреченность на водительство им..."-и в то же время нет отказа от представительства своей идеи, так как "современность - согласно цветаевскому представлению - есть совокупность лучшего"¹¹/. Носителем памяти и подлинным, а не условным, лирическим героем в "Бузине" является не безличный интеллект, не субъект познания, творящий мир согласно своей "воле", а личность, лирическое "я", смотрящее на свой прежний "детский" мир уже из некоего другого измерения /о том, что подлинное лирическое "я" стихотворения не тождественно безличному интеллекту, свидетельствует в частности и такая деталь, как строфически выделенное заклинательное обращение "Не звени! Не звени!" во второй строфе - попытка личности противостоять соблазну безличной идеи/, из того измерения, которое можно назвать измерением понимания.

С парадоксальным феноменом памяти, носителем которой является личность, связано и решение такой проблемы, как интерпретация последних строк "Бузины", обращенных к "новоселам" той "страны", которую поэт называет "своей". "... Они, - замечает Е. Фарино, - крайне неоднозначны и позволяют несколько разных интерпретаций"¹². Исследователь дает три возможных толкования "моей страны" эпилога. Это - либо неоднократно так именуемый Цветаевой "тот свет", запредельность - истинная духовная родина "я", либо исконная Родина "я" - Россия, либо, наконец, поэтический мир Цветаевой, в который в тридцатые годы входят не входившие в него прежде "реалии". Мы полагаем, что эпилог вполне однозначен и позволяет, как и всякий осмысленный текст, только одну интерпретацию, которая не исключает, а определенным образом включает в себя все три варианта, предложенные исследователем.

Напомним, что "сюжетом" "Бузины" служит история о грехопадении, заканчивающаяся потерей "сада", прежнего обиталища духа, его прежнего мира. Разумеется, дух, убивший и покинувший в этом мире свое тело, выходит в "запредельность", унося с собой освященную им "вещь", однако, теперь сама "запре-

дельность", сам "тот свет" - вовсе не прежний желанный "Олимп", обиталище победных и празднующих небожителей, как об этом гадалось, загадывалось, поэтом раньше. Это такая "запредельность", где поэт ощущает свою непростительную вину перед своей человеческой совестью и одновременно знает о неизбежности такой вины для "современного", обреченного на время поэта. Речь идет, таким образом, о трагической вине, которая в полной мере признается и в той же полной мере принимается лирическим "я" стихотворения.

Этот мир может быть отождествлен и с Россией, но, разумеется, не с Россией как определенным, имеющим какие-либо исторические, географические, социальные параметры, локусом /сюжет о грехопадении предостерегает от такого узкого прочтения текста/, а с Россией как ее воспринимает, осознает Марина Цветаева в тридцатых годах: "Россия для всего что не-Россия всегда была тем светом... Некою угрозой спасения - душ - через гибель тел"¹³, - пишет Цветаева в статье "Поэт и время". Парадокс "угроза спасения" как нельзя лучше выражает тот предел земной понимаемости, к которому приходит поэт в тридцатых годах. О том, что речь идет именно о земной, т.е. считающейся с условиями места и времени понимаемости, свидетельствует и логика избранного сюжета: потеряв тот "детский" мир иллюзий, в котором лирическое "я" жило прежде /Рай/, выйдя за его пределы, герой оказывается на Земле, на той самой земле, о которой Мандельштам сказал, что она "правдивей и страшнее". Эта "запредельная" по отношению к прежнему поэтическому миру Цветаевой "земля", на которой поэт знает, что спасение душ происходит через гибель тел, и что служение такому спасению и есть его трагическая вина, - новое видение поэта, ее новый поэтический мир. Что же касается "новоселов", то сам выбор этого слова говорит о том, что это те, кто ничего об обретенном поэтом трагическом видении мира еще не знают, что у них нет традиций той "страны" /земли/, которую поэт чувствует "своей", и именно поэтому так необходима память: повествуя о своей трагической судьбе, как о самом близком, самом интимном прошлом /слово "бузина" повторяется "по сей день - ночью..."/, поэт как бы хочет предосте-

речь, уберечь незнающих от двойной опасности, подстерегающей человеческий интеллект: от абсолютизации какой бы то ни было идеи и от отказа от всяких идей, от бездуховности.

Марина Цветаева: "Бузина"

Бузина цельный сад залила!
Бузина зелена, зелена!
Зеленее, чем плесень на чане,
Зелена - значит, лето в начале!
Синева - до скончания дней!
Бузина моих глаз зеленей!

А потом - через ночь - костром
Ростопчинским! - в очах красно
От бузиновой пузырчатой трели.
Красней кори на собственном теле
По всем порам твоим, лазорь,
Рассыпающаяся корь

Бузины...
Не звени! Не звени!

Что за краски разведены
В мелкой ягоде, слаще яда!
Кумача, сургуча и ада -
Смесь, коралловых мелких бус -
Блеск, запекшейся крови - вкус!

Бузина казнена, казнена!
Бузина цельный сад залила
Кровью юных и кровью чистых,
Кровью веточек огнекистых -
Веселейшей из всех кровей:
Кровью сердца-твоей - моей...

А потом - водопад зерна,
А потом - бузина черна,
С чем-то сливовым, с чем-то липким.
Над калиткой, стонавшей скрипкой
Возле дома, который пуст, -
Одинокий бузиновый куст.

Новоселы моей страны!
Из-за ягоды бузины,
Детской жажды моей багровой,
Из-за древа и из-за слова:
Бузина /по сей день - ночью.../,
Яда - всосанного очми...

Примечания

1. Е. Фарино. "Бузина" Цветаевой. Wiener Slavistischer Almanach. В. 18, 1986, с. 18.
2. Nyiri T. A filozófiai gondolkodás fejlődése. Budapest, 1977.
3. М. Цветаева. Избранная проза в двух томах. Т. I. New-York, 1979. Предисловие И. Бродского, с. 12.
4. Ук. соч., с. 124.
5. Ук. соч., т. II, с. 13.
6. Ук. соч., т. II, с. 13.
7. М. Цветаева. Избранная проза в двух томах. Т. I. Предисловие И. Бродского, с. 14.
8. Ук. соч., т. I, с. 406.
9. Е. Фарино. Ук. работа, с. 13.
10. Ук. соч.
11. М. Цветаева. Избранная проза в двух томах. Т. I, с. 370, 377.
12. Е. Фарино. Ук. работа, с. 33.
13. М. Цветаева. Избранная проза в двух томах. т. I, с. 372.